

# El donador de enigmas. Un acercamiento a la prosa fantástica de Amado Nervo

JOSÉ RICARDO CHAVES

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS, UNAM

RESUMEN: La escasa valoración de la prosa fantástica de Amado Nervo puede atribuirse –en opinión del autor de este artículo– tanto al prestigio fulgurante que rodeó a la poesía nerviana como al primer plano que ocupan las narrativas de Darío y Lugones en la fundación del género fantástico en Hispanoamérica. De cara a esa molición crítica, Chaves acentúa los rasgos fantásticos de los cuentos y novelas breves de Nervo, y concluye: “por la forma específica en que logra ensamblar las piezas (aunque no por su procedencia) es que Nervo goza de originalidad en el ámbito de lo fantástico modernista, razón por la que conviene releerlo y otorgarle su lugar merecido en la nómina de escritores hispanoamericanos que abordaron en su prosa los asuntos misteriosos”.

*ABSTRACT: The scale of valuing the fantasy-type prose of Amado Nervo can be attributed –from this article author's standpoint– both to the booming prestige that surrounded Nervo's poetry and to the first plain that Darío and Lugones' narrative held in founding the fantasy-type genre in Spain and Latin America. In light of this critic atmosphere, Chaves emphasizes the fantastic traits in the short stories and novels by Nervo, and quotes in closing: “for the specific way in which he manages to assemble the pieces (yet, not for its order), Nervo possesses originality in the modernist fantastic sphere, that is why, re-reading him is desirable and giving him his well deserved place in the list of Hispanic-American writers who dealt with mysterious matters in their prose is grantable”.*



## El donador de enigmas. Un acercamiento a la prosa fantástica de Amado Nervo

LLAMA LA atención que en diversos recuentos de la literatura fantástica, tanto hispanoamericana en general como mexicana en particular,<sup>1</sup> no se le haya dado suficiente crédito a las diversas narraciones de Amado Nervo. Para el caso latinoamericano, suele tomarse a Rubén Darío como el iniciador del género, para, de inmediato, saltar a Leopoldo Lugones, con su libro de 1906 *Las fuerzas extrañas*, tal como lo hacen críticos como Rafael Gutiérrez Girardot (1994) y Víctor Antonio Bravo (1988). Desde luego que aquí no se pone en duda el carácter fundador de Darío y Lugones, pues a partir de ellos, en especial del segundo, es posible seguir una cadena que une a Horacio Quiroga, a Jorge Luis Borges y a Julio Cortázar, para sólo citar tres casos en el devenir de la literatura fantástica en el último siglo en América Latina, a partir del modernismo. De lo que se trata es de restituir su justo aunque hoy casi olvidado lugar a Amado Nervo, un autor mexicano de ese

<sup>1</sup> Como un ejemplo de omisión referente a la literatura mexicana, puede consultarse el libro de Frida Varinia (1992), en el que se incluyen autores modernistas como Manuel Gutiérrez Nájera y José Juan Tablada y, sin embargo, brilla por su ausencia Amado Nervo, que tiene una producción fantástica más sistemática que la de ellos. Por el contrario, un autor que toma en cuenta a Nervo en sus ensayos y antologías de lo insólito y lo fantástico, es Emiliano González (1987 y 1994). Otro autor que no olvida a Nervo es Luis Sáinz Medrano (1991).

momento fundacional de la literatura fantástica en Hispanoamérica constituido por la marea modernista de fines del siglo pasado y principios de éste, en un horizonte de secularización creciente de las ideas y las costumbres. En rigor, antes del modernismo no hay un corpus fantástico —en tanto categoría moderna de historia literaria—, sino apenas la recuperación romántica de la oralidad, de las leyendas indígenas y coloniales. Hay antecedentes importantes, sin embargo, como bien lo señala Óscar Hahn en *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*.

En el caso de Amado Nervo (1870-1919), quizás su prestigio como poeta haya opacado al prosista y sobre todo, al escritor de literatura fantástica, no tanto al autor de relatos costumbristas y de crónicas. Recuérdese que el primer gran éxito de Nervo no fue un libro de poesía sino una novela corta, *El bachiller*, publicada en 1895, un año después de su llegada a la ciudad de México procedente de Mazatlán. Novela, por cierto, impregnada de cierta sensibilidad decadente, no obstante transcurrir en una atmósfera de gran religiosidad (o quizás precisamente por ello). Este título, a pesar de que no pertenece al género fantástico, guarda una continuidad temática con algunos textos que sí pertenecen a dicho ámbito literario, sobre todo en lo que se refiere al asunto erótico, como veremos más adelante.

En la producción fantástica de Nervo hay que destacar cuatro novelas cortas (a veces clasificadas como cuentos largos, aunque estructuralmente sea inexacta dicha clasificación): *El donador de almas*, *Mencia* (también titulada *Un sueño*), *Amnesia* y *El sexto sentido*. La primera de estas noveletas se publicó en 1899 por entregas en la revista *Cómico*, mientras que las otras tres se publicaron en un solo volumen en España a fines de la segunda década de nuestro siglo. También habría que mencionar el volumen *Cuentos misteriosos*, en el que no todos los textos son tan miste-

riosos como pretende el título. De hecho, en este escrito, nuestro énfasis estará puesto en las cuatro noveletas mencionadas, más que en sus cuentos.

El tipo de narración fantástica no fue algo exclusivo en la producción modernista de Nervo sino que compartió espacios literarios con prosa costumbrista y crónica periodística y, sobre todo, con la poesía. Lo fantástico en Nervo no se aísla en una realidad nebulosa y aparte sino que echa mano del mundo banal y cotidiano de todos los días, el mismo de sus crónicas de ciudad, se sirve del humor y la ironía, se encuentra lleno de mundanidad, de vida social. Muchos de los personajes de su cuarteto narrativo se solazan en la ciudad, en la multitud, en cierto cosmopolitismo, en la agitación de los tiempos modernos. El ambiente geográfico es cambiante, los personajes viajan por países y ciudades, como en *El donador de almas* o en *Amnesia*. En *El sexto sentido* el don de la clarividencia se obtiene, no por gracia divina ni por método ocultista, sino por la intervención de la ciencia, mediante una operación quirúrgica. En el caso de *Mencía*, se trata de una narración que, en una de las dos historias que cuenta, en uno de sus planos narrativos, transcurre en la ciudad de Toledo del siglo xvi, antes de su “decadencia”. Hay otro plano que lo contrapuntea y que al final se impone y que transcurre en el siglo xx. Este doble nivel de la historia nos recuerda la construcción de un cuento como “La noche boca arriba”, de Julio Cortázar.

El crítico venezolano Víctor Antonio Bravo afirma, en su libro *La irrupción y el límite*, que la producción de lo fantástico supone la presencia de dos ámbitos distintos pero interrelacionados y de un límite entre ellos. Lo fantástico surge precisamente cuando se transgrede dicho límite, cuando un ámbito invade al otro queriendo suplantarlo o cuando menos perturbarlo. Para que lo fantástico se manifieste tiene que darse una aparición de lo otro en lo

mismo, una rajadura en lo real por donde se cuele la imaginación, y con ésta el abismo. Debe producirse, si se me permite el neologismo, una “heterofanía”, una manifestación de lo otro, de la alteridad. Aquí se reconoce desde luego el influjo de las ideas de Freud sobre “lo siniestro” (*unheimlich*) en tanto retorno de lo reprimido, de tanta repercusión entre algunos teóricos de lo fantástico, como Todorov y el propio Bravo. Estos dos ámbitos en relación ambigua pueden manifestarse en diversas oposiciones: a nivel del sujeto, como yo/otro (planteamiento romántico por excelencia en el ámbito fantástico, cristalizado en el doble, el *doppelgänger*: el gólem de la identidad); también como vida/muerte, como vigilia/sueño, como hombre/mujer.<sup>2</sup>

En su ensayo titulado *Lo siniestro*,<sup>3</sup> Freud había señalado al tema del doble y en general a las situaciones de desdoblamiento del yo, como una manifestación literaria de la angustia de lo siniestro, de esa especie de espantoso que irrumpe desde los ámbitos conocidos y familiares. En Nervo encontramos varias referencias a este estado de multiplicación del yo, sin que el efecto sea propiamente siniestro,<sup>4</sup> pues la introducción de la ironía y del humor balancea el resultado. Es así como podemos identificar en esta prosa fantástica varias formas de alteridad y desdoblamiento.

<sup>2</sup> Estas oposiciones no son excluyentes entre sí sino que a veces se sobrepone una sobre otra, con lo que tenemos combinaciones como hombre-vigilia-identidad/mujer-sueño-alteridad.

<sup>3</sup> Cf. de Sigmund Freud *Lo siniestro* (1978). Esta edición incluye el cuento de E.T.A. Hoffmann analizado por Freud, “El hombre de la arena”.

<sup>4</sup> Más siniestra en su desenlace es la novela “realista-sentimental” *El bachiller*, con su final de castración, que, a pesar de su diferencia de tratamiento literario, encaja perfectamente desde un punto de vista psicoanalítico con el *corpus* fantástico aquí comentado, pues, como señala Freud en el ensayo mencionado, la castración, tema y resultado de la historia, forma parte de la red conceptual de lo siniestro.

La primera forma la podemos esquematizar como un solo yo en dos tiempos distintos, como ocurre en la ya mencionada narración *Mencía*, en la que una mañana un rey del siglo xx sueña que es un orfebre toledano del siglo xvi, que a su vez sueña que es rey de un reino futuro, de una manera similar al famoso texto taoísta de Chuang Tsu, donde un sabio sueña que es una mariposa y al despertar ignora si había soñado que era una mariposa o si era una mariposa que en esos momentos soñaba ser un sabio. En un recurso que será constante en Nervo, se buscará apoyo en el triunfante discurso científico para explicar sus peripecias fantásticas. En el caso del cuento mencionado, el supuesto vínculo entre el rey del siglo xx y el platero del xvi se intenta explicar vanamente por una subterránea herencia genética entre ambos personajes. Mas lo cierto es que en Nervo, al mismo tiempo que el yo se desdobra y se insiste en la disolución de la identidad, también hay una relación transtemporal entre esos yoes de épocas distintas. Oigamos lo que le pasa al orfebre del cuento:

Y parecíale a Lope que dentro de él mismo se escuchaban también los rumores de todas las épocas; que en él gritaba la voz de los que se habían callado para siempre, juntando en su existencia los hilos de muchas existencias invisibles de ayer, de hoy, de mañana (341).<sup>5</sup>

En otra noveleta<sup>6</sup> del cuarteto, *Amnesia*, el narrador, al trabajar el mismo asunto de la disolución y unidad del yo, afirma:

El alma es una cosa compleja; su unidad no existe sino con relación al individuo que se reconoce en lo que él llama su yo.

<sup>5</sup> Las citas de Nervo se refieren a la edición de *Obras completas*, vol. I, 1962.

<sup>6</sup> Uso el término “noveleta”, no en sentido despectivo, sino como equivalente del francés *nouvelle*, especie de novela corta o de cuento largo, si el criterio es más la extensión del texto, no tanto su estructura dramática.

Pero el dominio psíquico se compone de una multitud de pequeñas almas, cuya masa es divisible, y en la cual se manifiesta a veces cierto desorden (348).

Resulta curiosa esta unión de dos conceptos aparentemente contrarios: la personalidad múltiple y la identidad del sujeto, cuya paradoja se resuelve por el recurso a la unidad del individuo sólo en un plano colectivo, a lo largo del tiempo, en tanto continuidad de las generaciones y su reflejo en un individuo particular. A veces también se sugiere la teoría ocultista de la reencarnación para explicar esta coexistencia de personalidades.<sup>7</sup>

Ligado a este gusto por la metempsicosis, palingenesia o reencarnación, está la referencia de Nervo a la eventual desintegración de la personalidad en una totalidad, a la manera del Nirvana budista. De hecho, “el castillo de lo inconsciente” del que escribe en uno de sus textos se resuelve a la larga en un deseado y temido éxtasis búdico. En tal texto, Nervo habla del “paraíso del no pensar”, de la “inconsciencia”: “Ésta es la divina ciudad del Nirvana de que habla Buda. Éste es el albergue del silencio interior; éste es el sosegado sueño del yo. Aquí toda individualidad se diluye como la gota de agua en el mar... Aquí el maya tenaz desaparece: aquí todo es idéntico con el Todo; la relación de tu ser con el universo acaba... El ser y el no ser son una misma cosa...”. De esta manera, Nervo se convierte en un pionero en el uso de referencias budistas (a veces de un budismo pasado por el tamiz teosófico) en el registro literario, ya no sólo en un plano decorativo y exotista (a la manera de japonerías que suelen acabar, como decía Borges, en japo- necedades), sino también doctrinal.

<sup>7</sup> “Parecía como si su alma, a través de los velos y las brumas, rectificase su crueldad anterior, y reencarnase con el tácito y misterioso designio de consagrarse a mí para siempre” (350).



Por este medio Nervo contribuye a la diferenciación religiosa (a través del discurso literario) que la secularización creciente, sobre todo a partir de la Revolución Francesa, propiciaba paradójicamente, pues lejos de sus intenciones estaba favorecer cualquier irrupción religiosa. Sin embargo, al debilitar a las iglesias cristianas por explicaciones físicas, geológicas y biológicas (como la teoría de la evolución de Darwin), que contradecían los reducidos cómputos bíblicos, se minaban las bases del enemigo tradicional de los herejes, las iglesias cristianas, por lo que las actividades heterodoxas podían salir a la luz, organizarse públicamente, como ocurrirá con el espiritismo o con la Sociedad Teosófica. Una muestra de tal diversificación religiosa (con respecto al eje judeocristiano) es precisamente la proliferación ocultista del siglo XIX, con su carga pagana, inédita en el panorama cultural desde los tiempos renacentistas, que mucho se vinculó con los medios literarios (Yeats, Maeterlinck, Huysmans, Pessoa, Darío, Lugones, Nervo...).

Las referencias de Nervo a Buda y al Nirvana como sinónimos de pérdida de la individualidad humana en un océano de plenitud es común en la época, cuando erróneamente se asimilaba nirvana y aniquilación, o se le convertía en una especie de cielo —proyección de esquemas cristianos en otra mentalidad religiosa—. En el siglo XIX el budismo era poco y mal conocido en Europa, ya que apenas comenzaba a abrirse a su estudio y a traducciones de sus textos clásicos. A veces no se le distinguía bien del hinduismo. La actividad filológica y exegética se daba sobre todo a nivel de eruditos. En el último cuarto del siglo XIX hay también un budismo más o menos espúreo, divulgado principalmente por los escritos teosóficos de Madame Blavatsky y su epígono descarriado A. P. Sinnett. Éste último escribió un libro de mucha difusión y título equívoco, *El budismo esotérico*, y desde entonces se habló de la teosofía blavatskiana como una especie de floración budista en

Occidente, lo que, por supuesto, no es cierto, pues la doctrina teosófica tiene una estructura de pensamiento occidental, más cercana al neoplatonismo y al hermetismo que al budismo, a pesar de su vocabulario plagado de términos e imágenes orientales. Este seudobudismo teosófico se conoció mucho en los medios artísticos e intelectuales europeos e hispanoamericanos en los que Nervo se desenvolvía, por lo que es probable que supiera de él, y de aquí sus referencias equívocas, acordes con su fuente.

Una segunda forma de alteridad usada por Nervo alude a la relación entre los sexos, entre el hombre y la mujer, y se presenta bajo dos patrones: en el primero de ellos tenemos un yo masculino enfrentado a otro femenino, que a su vez se presenta polarizado: por un lado como mujer fatal, cruel, devoradora de hombres; y por el otro, como mujer etérea, celestial, sumisa. Es el caso de la noveleta *Amnesia*. El segundo patrón intersexual presenta a un yo masculino dividido entre razón e imaginación (científico y artista), enfrentado a un principio femenino, tal como ocurre en *El donador de almas*. En el primero, es la mujer la que se duplica frente al hombre; en el segundo, es el hombre quien se duplica frente a la mujer. En ambos no hay posibilidad de conciliación entre los opuestos sexuales, algo muy acorde al ambiente misógino de fines del siglo XIX y principios del XX.

Abundemos un poco en el primer esquema intersexual, a partir de *Amnesia*. En esta narración tenemos a un hombre enamorado de una mujer cruel que, tras un mal parto en el que casi se desangra, le sobreviene una anemia cerebral y, finalmente, una total amnesia. Tras describir la disolución de la conciencia de la mujer, el narrador comenta: “Detrás quedaba la identidad del yo, el hilo de luz que ata los estados de conciencia, los experimentos, las sensaciones de la vida anterior” (345). Entonces el marido tiene la oportunidad de educar a su tábula rasa en una suerte de nuevo Pigma-

lión, que da forma según su voluntad a la mujer como el escultor a la piedra. El resultado es la mujer perfecta, sumisa, angelical, totalmente entregada a su amado amo. Tras un período de felicidad, sobreviene la catástrofe: la recuperación de la memoria, con la consiguiente desaparición de la mujer celestial y la vuelta a la conciencia de la antigua y maléfica mujer, quien, para suerte del personaje masculino, no sobrevive mucho tiempo y también perece. El resultado final es el hombre solo y la mujer muerta, tanto en su versión sublime como en su realidad maligna. Apenas perdura indirectamente en la hija, una representante disminuida de lo femenino, desprovista de sexualidad y supeditada completamente al padre.

En el uso que hace de un yo masculino enfrentado a una mujer desdoblada, Nervo se parece al simbolista belga Georges Rodenbach, cuya novela *Brujas-la-Muerta* había sido publicada en 1892 en París con un enorme éxito de público que traspasaría las fronteras francesas, llegando así al ámbito de lengua española, como lo manifiestan las múltiples traducciones de sus poemas y narraciones, tanto en España como en México, en las primeras décadas del siglo. Ya Darío en 1896 había hablado de Rodenbach en el primer capítulo de *Los raros*. En 1918, Enrique González Martínez traduce, comenta y publica poesía de Rodenbach, junto con la de Maeterlinck y Verhaeren, la famosa trinidad de la literatura belga de fin de siglo XIX y principios del siglo XX. No sería raro que Nervo también hubiese leído a Rodenbach.

Pues bien, en la novela del autor belga también tenemos un personaje masculino que ha perdido a su amada esposa y aparentemente la reencuentra en una doble de aquélla, doble en lo físico pero antípoda en lo psíquico, pues mientras la muerta representa lo sublime, la viva encarna la maldad. La carga melodramática que hay en la historia de Rodenbach (y que lleva a la muerte de la mujer y a la locura del hombre) desaparece en la trama de Nervo, aun-

que el patrón psicológico de alteridad sea el mismo. El efecto fantástico en Rodenbach está potenciado con otros elementos (como la “ciudad muerta” y su silencio y sus canales, la cabellera de la difunta que el hombre conserva en una caja de cristal), mientras que Nervo abre la posibilidad de una explicación natural, con sus teorías dizque científicas de la personalidad múltiple y de la amnesia.

El segundo esquema intersexual de Nervo consiste en un gran yo masculino desdoblado en dos personajes complementarios, en el que uno es científico y el otro poeta, en uno predomina la razón y en el otro la imaginación, enfrentados a una mujer que, tras ser considerada como divina al principio, acaba por resultar insoponible. Es el caso de la novela corta *El donador de almas*, en la que se recurre a la androginia de un modo irónico para desarrollar el problema de la alteridad. A lo largo del siglo XIX, a partir de la novela de Balzac titulada *Serafita*, aunque también de la novela de Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, el andrógino tiene una presencia literaria permanente, oscilando entre ser un símbolo de plenitud espiritual (para los que se inclinan por la versión serafiteana) y ser un emblema de placer sexual supremo, como ocurre en las versiones finiseculares decadentes, en Huysmans, Rachilde y Wilde, que acuden más bien a la novela de Gautier.

Nervo no es ajeno a esta tradición del andrógino en la literatura francesa, de la que es lector y admirador, y decide escribir su propia versión, más en el sentido de los decadentes con su incursión en lo erótico-sexual, que en la veta mística de Balzac. Agrega también una perspectiva crítica y humorística que le da su toque distintivo entre los diversos autores decimonónicos que trataron dicho tema. Cabe mencionar, sin embargo, que además de *El donador de almas*, Nervo utilizó el motivo del andrógino en un texto breve llamado “Hermafrodita”, fechado en septiembre de 1895, por lo tanto anterior a *El donador de almas*, en donde reelabora la leyenda cantada

por Ovidio en las *Metamorfosis* relativa a Hermafrodito y la ninfa Salmacis.

Nervo cuenta la historia con un final diferente y revelador, pues mientras, en el canto latino, la unión en un solo ser del adolescente y de la ninfa se hace contra la voluntad del primero y representa para él una degradación, su salida del estatuto humano y masculino, su transformación en un monstruo híbrido, masculino-femenino, en el texto de Nervo, por el contrario, tal fusión entre los dos sexos es vista como una condición de plenitud amorosa, muy en la perspectiva de Platón en su *Simposio* (no importa que el texto reelaborado sea el de Ovidio). Por lo anterior puede decirse que en Nervo encontramos, en lo que al andrógino se refiere, tanto reverberaciones de la tradición platónica-serafiteana, de tipo sublimante, como de la ovidiana-maupiniana, de corte mundano y secular.

El erotismo y la conflictiva relación entre los sexos son elementos importantes en la prosa de Nervo, al ser elementos propiciadores para que se genere el efecto fantástico en diversas situaciones e historias. Tal vez lo mejor de lo fantástico en Nervo se halla estrechamente vinculado a lo erótico, como puede verse en la unidad psicológica subyacente en las cuatro novelas revisadas: un sujeto masculino en crisis —en disolución—, prendido de una mujer ideal etérea, incorpórea, a la que se accede por un breve tiempo, sólo para después perderla irremediablemente. En general la sexualidad juega un papel primordial en el dispositivo fantástico, como puede apreciarse en *El donador de almas* (donde se observa androginia, desdoblamiento, homosexualidad)<sup>8</sup> o *Amnesia* (donde se encuentra la polaridad femenina de la mujer fatal y la mujer frágil, el desdoblamiento de la amada). En el cuento “La novia de Corinto” (por

<sup>8</sup> Para la temática andrógina/homosexual de *El donador de almas*, puede revisarse *Los hijos de Cibeles* (Chaves 1997 130-135).

cierto, reelaboración de un texto de Goethe del mismo nombre), la muerta vuelve a la vida por la atracción sexual que siente por el vivo, lo que explica el matiz vampiresco que se le da a la historia.

Una última característica de lo fantástico en Nervo es la inspiración ocultista de muchos de sus temas e ideales,<sup>9</sup> mezclada con una aspiración mística normalmente frustrada por la irrupción de lo erótico. Lo interesante no es tanto la fuente temática en sí como su combinación con otro recurso constante: el discurso científico, bajo la particularidad de ser sostén de lo misterioso. En este sentido, no habría una oposición sino una diferencia de grado entre la ciencia profana y las ciencias ocultas, pues estas últimas trabajarían en campos hasta entonces vedados a la ciencia oficial pero que eventualmente ella abordaría, como en el caso del hipnotismo, claro que con otro método, basado ya no en el principio analógico sino en el racionalista de análisis y síntesis.<sup>10</sup>

La influencia positivista dominante en otros campos de la vida intelectual hizo que la literatura finisecular pidiera coartadas a la ciencia para sus tramas fantásticas, aunque sin dejar de llevar agua a

<sup>9</sup> Se trata de un ocultismo nutrido sobre todo por la teosofía de Madame Blavatsky y sus adeptos, por el espiritismo de Kardec y por lo que podría llamar “la escuela francesa de ocultismo” a lo largo del XIX. Nos dice Nervo en una de sus crónicas: “... y recuerdo también lo que he leído de orientalistas: Favre d’Olivet, el gran maestro; Saint-Yves d’Alveyre (*sic*), Renan, Schuré...” (“Moisés” 1462). Con excepción de Renan, los otros, mas que orientalistas en el sentido actual de la palabra, habría que verlos mejor como exponentes de la especulación ocultista erudita pero a menudo poco crítica con los materiales con que trabaja.

<sup>10</sup> “La ciencia no ha hecho más que dar una voltereta muy curiosa. Al hacerse positiva, al basarse en hechos, todo el mundo creyó que las antiguas ‘supersticiones’ caerían minadas por su base; pero sucedió todo lo contrario. Ahora tenemos, entre las verdades científicas, la antes llamada hechicería, por ejemplo...”, “La cuestión religiosa” (642).

sus molinos esotéricos, ello muy en consonancia con el amplio proceso de secularización que se vivía en Occidente, por lo menos desde el Siglo de las Luces, tanto en las ideas como en las costumbres. Esta combinación de ocultismo y ciencia en las narraciones es un rasgo de Nervo pero que no se circunscribe a él, sino que lo encontramos también en otros escritores modernistas de lo fantástico, como en los ya mencionados Darío y Lugones, y forma parte de lo que Octavio Paz llama, en *Los hijos del limo*: “la dialéctica contradictoria que une al positivismo y al modernismo” (1985 78). Como mencionamos, lo fantástico decimonónico no vio en la ciencia a un enemigo sino que, influido por la secularización ambiental, la tornó una fuente temática, aunque modificara sus explicaciones. Admira el paradigma científico, pero no su reduccionismo materialista, que debe ser compensado por las “ciencias ocultas” que trabajan con “leyes” más amplias y de raigambre espiritual.<sup>11</sup>

A manera de síntesis, cabría decir que la alteridad perturbadora (o siniestra, para usar el término freudiano) sobre la que se levanta el efecto fantástico en las cuatro narraciones mencionadas de Nervo, se manifiesta en una dualidad del personaje bajo el argumento de las personalidades múltiples y/o complementarias, así como en la oposición entre los sexos, donde la mujer juega el papel de la alteridad en relación con el principio de identidad masculina. Para ello, Nervo recurre a nociones del imaginario sexual de su época, así como a elementos del pujante ocultismo decimonónico.

Por lo anterior, por la forma específica en que logra ensamblar las piezas (aunque no por su procedencia) es que Nervo goza de

<sup>11</sup> Para ampliar sobre este vínculo entre paradigma científico, ocultismo y literatura fantástica, cf. “Nervo fantás(má)tico”, estudio preliminar de *El castillo de lo inconsciente* (Nervo 2000).

originalidad en el ámbito de lo fantástico modernista, razón por la que conviene releerlo y otorgarle su lugar merecido en la nómina de escritores hispanoamericanos que abordaron en su prosa los asuntos misteriosos.

*José Ricardo Chaves*





BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BRAVO, VÍCTOR ANTONIO. *La irrupción y el límite. Hacia una reflexión sobre la narrativa fantástica y la naturaleza de la ficción*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- CHAVES, JOSÉ RICARDO. *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura del fin del siglo XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- FREUD, SIGMUND. *Lo siniestro*. Traducción de L. Rosenthal. México: Editorial Letracierta, 1978.
- GONZÁLEZ, EMILIANO. *Almas visionarias*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- y ÁLVAREZ KLEIN, BEATRIZ. *El libro de lo insólito*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, RAFAEL. “Literatura fantástica y modernidad en Hispanoamérica”. En *Cuestiones*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- HAHN, ÓSCAR. *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. México: Premiá Editores, 1978.
- NERVO, AMADO. *Obras completas*. Edición, estudios y notas de Francisco González Guerrero. Vol. I, Madrid: Aguilar, 1962.
- *El castillo de lo inconsciente. Antología de literatura fantástica*. Selección, estudio preliminar y notas de José Ricardo Chaves. México: Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 2000.
- PAZ, OCTAVIO. *Los hijos del limo*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1985.
- SÁINZ MEDRANO, LUIS. “Cien años de literatura fantástica”. En *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Colección Encuentros. Madrid: 1991.
- VARINIA, FRIDA. *Agonía de un instante. Antología del cuento fantástico mexicano*. México: Quadrivium Editores, 1992.